

ABSTRACT

The mosaics in the Roman Villa of Rabaçal are of great artistic merit, especially the Seasons of the Year figures. Their incorporation in an architectural structure of outstanding quality is exemplary, and they are a fine illustration of the kind of work produced in a peripheral zone at the western edge of the Atlantic coast, in the middle of the 4th century. They reflect a style, a technical skill and an exquisite interpretation of models whose distant parallels suggest the presence of a travelling workshop with eastern affinities, which we may find in the future, in other creations, and their corresponding itinerary and influences. And so, this work, influenced by artists from the imperial court in Constantinople, the new capital of the Roman Empire, in the second third of the 4th century stands, at the present stage of our research, as a rare example of proto-Byzantine art in Portugal.

RESUMO

Os mosaicos da *Villa* romana do Rabaçal, em particular as figuras das Estações do Ano, são reveladores de um alto valor artístico. Exemplarmente integrados numa arquitectura de extraordinária qualidade, ilustram bem um tipo de trabalho de uma oficina numa zona periférica no extremo ocidental da costa atlântica, em meados do século IV. Reflectem um estilo, capacidade técnica e uma boa interpretação de modelos cujos paralelos longínquos sugerem a presença de uma oficina itinerante de afinidades orientais, da qual talvez venhamos a conhecer no futuro outras criações, bem como o correspondente itinerário de influências. Assim sendo, esta obra influenciada pelos artistas da corte imperial instalada em Constantinopla, a nova capital do império romano no segundo terço do século IV, constitui-se, no actual estado da nossa investigação, como um raro exemplo de arte proto-bizantina em Portugal.

MOSAICOS DA *VILLA* ROMANA DO RABAÇAL, PENELA, PORTUGAL: Prelúdio de arte bizantina?

Miguel Pessoa*

Introdução

A *Villa* romana do Rabaçal é designada pelo nome da actual povoação do Rabaçal, na ausência de qualquer testemunho epigráfico ou textual. Foi implantada, conforme as recomendações de *Columella* (*De re rustica*, I, 4-6), numa meia encosta, com exposição privilegiada, entre uma cumeada com arvoredo e um pequeno riacho. Do seu lado nascente, a escassas centenas de metros, do outro lado do vale, encontra-se a antiga estrada romana principal



Vista aérea da *Villa* romana do Rabaçal: *pars urbana*, balneário, *pars rustica*.

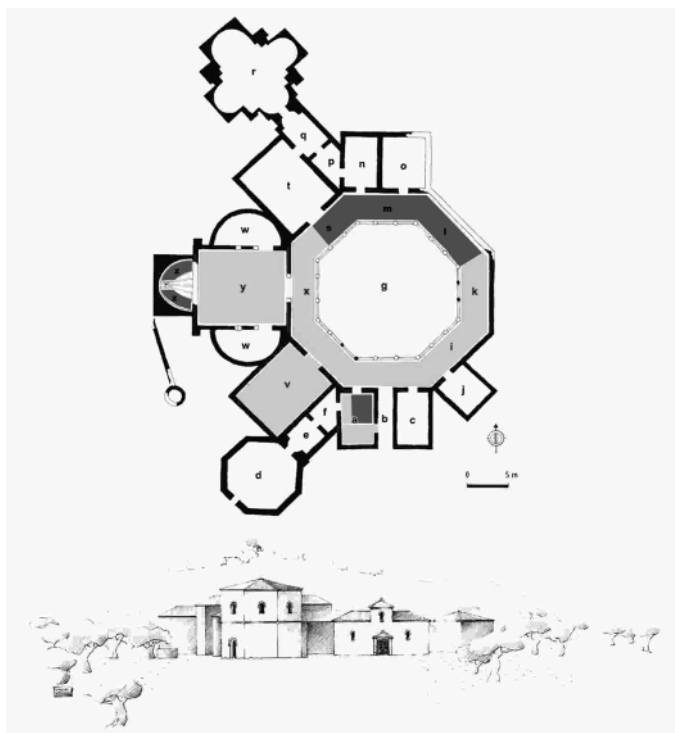
© Fotografia de Delfim Ferreira. Primavera. 1994.

* Arqueólogo / museólogo. Conímbriga, Instituto Português de Museus. Coordenador dos Trabalhos Arqueológicos da *Villa* Romana do Rabaçal, Município de Penela, Rede Portuguesa de Museus. Doutorando em História da Arte da Antiguidade.

que ligava *Olisipo* (Lisboa) a *Bracara Augusta* (Braga), passando por *Sellium* (Tomar) e *Conimbriga*. Estava situada no território da *ciuitas* de *Conimbriga*, no *Conventus Scallabitanus*, província da Lusitânia, hoje no distrito de Coimbra e município de Penela. Os trabalhos arqueológicos em curso desde 1984 prolongam-se na actualidade. Foram entretanto descobertos a área residencial (*pars urbana*), o balneário (*balneum*), a casa agrícola e anexos de produção (*pars rustica e frumentaria*), bem como a zona de captação de água.

A construção da residência senhorial (*pars urbana*) está datada de meados do séc. IV com base em provas numismáticas.

Os pavimentos de mosaico identificados na *pars urbana* cobrem uma superfície estimada em cerca de 200 m², o que corresponde a menos de metade do inicialmente existente (c. 500 m²), numa área construída de aproximadamente 1032 m².



Planta e alçado Sul da área residencial (*pars urbana*) da *Villa* romana do Rabaçal. Identificação dos compartimentos com pavimento de mosaico parcialmente conservado (a cinzento escuro) e desaparecido (a cinzento claro). Desenho de José Luís Madeira. 1993.

Apesar das vicissitudes que ocorreram quer em época antiga (restauros, cortes), quer em tempos mais recentes (covas de oliveiras, trabalhos agrícolas), observados nos vários momentos da descoberta entre 1984 e 1992, conservam-se ainda alguns elementos decorativos nos mosaicos que possibilitam uma análise detalhada dos motivos geométricos, vegetalistas e figurativos. Estes pavimentos estão integrados num conjunto arquitectónico que se desenvolve à volta de um átrio octogonal (*peristylum*) orientado segundo a rosa-dos-ventos. Adjacente a este pórtico central (h, i, k, l, m, s, x, u, g) de 24 colunas, desenvolve-se, uma construção radial onde, a partir de 27 espaços diferenciados, estão definidas 4 áreas funcionais: entrada (b), compartimentos de apoio (c, e, f, j), vestíbulo (a) e torre de belver (d), a sul; espaço de aproveitamento de luz e prolongamento visual sobre o horizonte (i, k, l), a nascente; área ligada a serviços (n, o, p), a norte; zona nobre com salas de aparato (t, v, y), onde se destaca o *oecus* (v) e o *triclinium* (y), compartimentos de apoio (q, w, w', z) e, provavelmente, uma estrutura basilical (r), a poente (Pessoa, 1998, p. 14-44).

Descrição e análise comparativa de elementos de decoração geométrica, vegetalista e figurativa

Procuremos então analisar os elementos decorativos dos mosaicos do Rabaçal, distinguindo o que vem de fora, identificado como não sendo fruto de escolas regionais. Quais os que são passíveis de serem inseridos na tradição helenístico-oriental? Quais são os que fazem parte de um novo conjunto de composições? Reconhece-se neles uma diferente abordagem da temática figurada própria da arte tardo-romano-bizantina? Onde estão os seus elos de ligação?

Observemos a colorida decoração de grega em meandro policromo de suásticas e quadrados em perspectiva oblíqua, sobre fundo negro (cf. Répertoire 269; Décor I 42d), que envolve os painéis das Estações do Ano, no corredor oeste do *peristylum*; a exótica cercadura de “vasos dourados e açucenas” (cf. Décor I 93, 94,



Cercadura com decoração de grega composta de meandro policromo de suásticas e quadrados em perspectiva oblíqua, sobre fundo negro. Pormenor do mosaico do corredor oeste do *peristylum*, da *Villa* romana do Rabaçal. © Fotografia de Delfim Ferreira. 1987.

250; Décor II p. 48, 51), do painel da Quadriga Vencedora, no centro do mesmo corredor (cf. Décor II 420a); a elaborada cercadura de enrolamentos de folhas de acanto e flor de crisântemo (cf. Répertoire 121, 302) e Estações do Ano (Pessoa, 2005, p. 6-18), do mosaico do centro do *triclinium*. Lembram exemplares de Morgantina (grega), na Sicília, do século III a C. (Darmon, 1976, p. 29, fig. 2), de Pella (cercadura de enrolamentos), na Grécia, do século IV a. C. (Bruneau, 1976, p. 20-21, fig. 4), da *Villa* de Piazza Armerina (moldura da Cena da Grande Caçada), Sicília, do século III, IV d.C. (Capizzi, Galati, 2003, p. 82), do Mausoléu de Galla Placidia (grega do intradorso), em Ravena, de 425-430 d. C. (Bustacchini, 2000, p. 24), Leptis Magna, na cercadura de meandro de suásticas em perspectiva oblíqua, que envolve o mosaico figurado com cena que assinala a vitória de um gladiador. Note-se que a cercadura com candelabros e composição em *orthostatae*, do mosaico de Narciso, na Casa do mosaico da



Cercadura de vasos e açucenas. Pormenor do mosaico do corredor oeste do *peristylum* da *Villa* romana do Rabaçal.

© Fotografia de Delfim Ferreira. 1987.

“Mesa com buffet”, em Anti-oquia, na Turquia, do século III d. C. (Levi, 1949, p. 136, Pl. XXIIIc), é semelhante à composição que se encontra no centro do corredor oeste do *peristylum* da *villa* do Rabaçal. São ainda assinaláveis gregas semelhantes na Península

Ibérica, por exemplo, na *Villa* de *Maternus*, Carranque, Toledo, na moldura de meandro de suásticas e caixotões policromos em perspectiva que envolve o “Mosaico de Briseida, Aquiles e Ulisses” (Patón Lorca, 1992, p. 31), e na cercadura (também dita de labirinto contínuo em perspectiva axionométrica) que emoldura o do *emblema* da “Despedida de Adónis”, no centro do espaço rectangular do mosaico do *oecus* da *Villa* de Arellano (Navarra), datado do 2º terço do século IV (Mesquíz Irujo, Unzu Urmeneta, 2005, p. 990), moldura esta semelhante à do mosaico de “Gê, Aion e Prometeu”, de Shaba-Philippopolis, na Síria, datado da 2ª metade do século III (Balty, 1977, p. 28). Na *villa* do Rabaçal são evidentes procedimentos de tradição helenística na procura de efeitos volumétricos. Alguns destes motivos encontramos-os repetidos nos baixo-relevos que decoravam as paredes do *triclinium* e dos corredores do *peristylum* (Pessoa, Rodrigo, Santos, 2004, p. 24, nº 17; idem, p. 27, nº 25; ibidem, p. 28, nº 28) (cf. Répertoire 261, 121, 252).

Observemos, por outro lado, a introdução de novos elementos ornamentais nos mosaicos do Rabaçal na criação do entrelaço e entrecruzado, baseado no repertório geométrico romano tradicional, evoluindo aqui para uma elaboração mais



Cercadura decorada com enrolamento de folhas de acanto, gavinhas, espigas e crisântemos, no mosaico do centro do *triclinium* da *Villa* romana do Rabaçal. © Fotografia de Delfim Ferreira. 1990.

complexa. São exemplo disso a composição de octógonos irregulares flanqueados de quadriláteros (cf. Répertoire 348; Décor I 182b), no mosaico do fundo do *triclinium*, sala contígua ao corredor oeste do *peristylum*. A decoração apresenta quadrado e círculo ligados por quatro entrelaços, cruz e círculo entrelaçado, quadrado enlaçado de trinta e duas voltas, quatro lóbulos ligados em cruz por oito entrelaços, quadrado com nós de dois entrelaços a meio dos lados, escudo de escamas radiantes em crescendo (cf. Décor II 331d), roda de armação em umbela e dois quadrados entrecruzados, círculo, cruz e fusos entrelaçados (cf. Répertoire 89; Décor II p. 39, 41, 43 e 304b, 331b, 359a/b).



Cercadura decorada com elementos vegetalistas e composição tipo "candelabro", no mosaico do corredor oeste do *peristylum* da *Villa* romana do Rabaçal, Penela, Portugal, do séc. IV d. C.

Outro exemplo é a composição de quadrados, decorados com cruz e círculos entrelaçados e cabo ondeado de oito arcos e dois círculos concêntricos, entrelaços de quatro nós e cabo ondeado de oito arcos (cf. Répertoire 67,69), integrados no labirinto da larga cercadura do pavimento do *oecus*, sala contígua ao corredor sudoeste do *peristylum*. Veja-se, ainda, a decoração do losango do tapete de entrada do vestíbulo com cabo ondeado de vinte e quatro arcos

(Pessoa, 1998, fig. 51) (cf. Répertoire 67; Décor II 300b). Este desenho complexo aponta para centros de criação determinados. Conhecem-se exemplos da mesma época em Tessalónica e Apameia donde seriam exportados. Daí não serem tidos como o resultado de um processo autónomo de criação regional (Fernandez-Galiano, 1984, p. 427).

O mosaico do centro do *oecus*, sala contígua ao corredor sudoeste do peristilo, apresenta um grande círculo (cf. Décor II 399c), inscrito num quadrado. A composição interior é constituída por dois quadrados de linhas entrecruzadas de pontas radiantes, entrelaçadas por um cabo ondeado formando dezasseis arcos (Pessoa, 1998, p. 26-29). Este desenho tem paralelos num e noutro extremo do Mediterrâneo, nomeadamente em La Almunia de Doña Godina, Saragoça (Aragão) e em pavimentos de basílicas paleocristãs da Grécia (Ermione e Cós) e da Palestina (Belém) (Fernandez-Galiano, 1984, p. 424-426). Ainda, no mesmo mosaico do Rabaçal, a decoração de cântaros, de cujas bocas saem, em simetria, cabos ondulantes com volutas, revela estarmos perante uma execução de sombreados de carácter pictural. Vemos aqui semelhanças com um mosaico de Daragoleja (Granada), que Fernandez-Galiano

(1984, p.427) relaciona com mosaicos da Síria, nomeadamente de Dafne, Antioquia e Apameia, nos quais são apresentados animais afrontando um cântaro, do qual brotam enrolamentos vegetais, segundo modelos orientais usados nos têxteis. Os golfinhos representados nos mosaicos dos cantos sudeste/sul, sudoeste/oeste e noroeste/oeste, dos corredores do *peristylum* da *villa* do Rabaçal denotam o mesmo tipo de organização formal (Pessoa, 1998, p. 23, 25, fig. 51).

Observemos de seguida as Estações do Ano da *Villa* do Rabaçal, em particular as que se conservam no corredor oeste (x) do *peristylum* no que diz respeito à ambivalência das imagens. A uma certa uniformização das quatro figuras (bustos de frente, voltados a 3/4, olhar na mesma direcção, exibindo jóias, penteados e rico vestuário, de cores auspiciosas, em sinal de pertença a alto estrato social, atributos vegetais simétricos), que encontramos como característica de alguns mosaicos tardios, como acontece nas Estações do Ano de Piazza Armerina,



Baixo-relevo decorado com motivos vegetalistas tipo candelabro, formando *orthostatae*. Mármore. *Villa* romana do Rabaçal. Provém do *triclinium*. (Idem, p. 27, nº 25).

Sicília, do século III/IV d.C. (Capizzi, Galati, 2003, p. 86-87) e nos mosaicos bizantinos (veja-se em comparação o mosaico do “Cortejo das Virgens”, na Basílica de Santo Apolinário Novo, Ravena) (Bustacchini 2000, p. 123), contrapõe-se o retrato individualizado, porventura de mulheres da mesma família, com diferentes idades, adornadas com um mostruário de peças de ourivesaria e símbolos sazonais, alguns deles fora do comum. À expressão de figuras de convite (oferecendo presentes – *xenia* – aos convidados), acrescenta-se o decorativismo das molduras (cf. Répertoire 183, 229, 287, 300; Décor I 2a, 2d, 23m, 51d, 91b; Décor II p.48 e 225d).

Também as figuras do mosaico dito dos Orantes da cúpula da Rotunda de S. Jorge, em Tessalónica, datada cerca de 400 d. C., a par de algum hieratismo, estão tomadas de expressão e traços individuais, segundo a tradição helenística e romana do retrato, continuando a representar personagens contemporâneas num estilo realista (Papahatzis, Niconanos, 2000, p. 58-59).

A desenvoltura artística revelada no conjunto dos mosaicos do Rabaçal parece sofrer, no entanto, as limitações próprias de um programa de imagens muito definido. De facto a repetição das Estações do Ano, no corredor oeste do *peristylum* e no centro do *triclinium*, poderá ser o reflexo da renovação do uso das alegorias. Veja-se o exemplo coevo do mosaico de *Soteria*, a Salvação, nas termas de Apolausos, em Antioquia (Bertelli, 1993, p. 33). A utilização nas artes de alegorias, então em voga, não ofende nem o lado pagão nem o cristão.

Esta diversidade de propostas ornamentais presente na *Villa* do Rabaçal está também patente na decoração parietal de baixo-relevos em mármore Estremoz – Vila Viçosa. De facto “o reconhecimento oficial do cristianismo deu lugar a um declínio da escultura de vulto redondo, na medida em que a nova religião não escolheu recorrer a estátuas do culto de Cristo, da Virgem e dos Santos. A grande estatuária – dedicada aos ídolos – possuía uma conotação evidente”. “O baixo-relevo desenvolveu-se ainda mais livremente dado corresponder plenamente a uma tradição decorativa sem ameaçar o novo culto” (Sodini, 1992, p. 30-31). As placas decorativas parietais em mármore recolhidas no Rabaçal apresentam motivos geométricos, arquitectónicos (que não guardam as devidas proporções entre os elementos) (Pessoa, Rodrigo, Santos, 2004, p. 19, nº 1) e vegetais, por exemplo, em frisos com suástica (Idem, p. 24, nº 17), em cornijas jónicas (Idem, p. 22, nº 15), em caixotões de projecção oblíqua (Idem, p. 28, nº 28) e em quadrados enlaçados (Idem, p. 31, nº 35) (cf. Répertoire 67), que decoravam o *triclinium* e os corredores do



Representação da Primavera no mosaico das Quatro Estações, no corredor oeste do *peristylum* da *Villa* romana do Rabaçal.
© Fotografia de Delfim Ferreira. 1990.

peristylum. Nelas se evidencia, ainda, uma tradição helenística mas já com a introdução de novas formas. Encontramos semelhanças deste tipo decorativo no conjunto de baixo-relevos, da mesma época, descobertos em Paphos, Kourion, Amathouse e Hagios Philon, em Chipre (Boyd, 1999, p. 49-62). De assinalar a presença de um exemplar deste tipo de placa decorativa (Inv. A. 3524) na vizinha *Conimbriga*, em Condeixa-a-Velha, concelho de Condeixa-a-Nova, e na *Villa* de S. Cucufate, Vidigueira, no sul de Portugal (Alarcão, Etienne, Mayet, 1990, p. 264-265, Pl. CX, nº 6), datada do início do século V d. C. Estas composições denotam alguma perda

do sentido espacial volumétrico, ausência de qualquer referência paisagística, despreocupação pelos cânones métricos, perda de simbolismo e tendência para o progressivo desaparecimento de representações figurativas mitológicas.

“Nasce destas transformações uma arte nova, que preludia brilhantemente a arte bizantina e que vai centrar-se na decoração de ambientes cristãos, para o que precisa, logicamente, de uma iconografia diversa, adaptando os motivos da tradição clássica ou criando outros para satisfazer as novas necessidades” (Fernandez-Galiano, 1984, p. 420). Vejamos, como exemplo desta transformação, a similitude de pose da figura sentada no centro do *triclinium* do Rabaçal com a figura da Virgem sentada no mosaico dito da Anunciação, no arco do triunfo da Igreja de Santa Maria Maior, em Roma (432-440 d. C.), e a exuberância de jóias (diademas, brincos, colares e peitorais), vestuário e penteados das Estações do Ano do Rabaçal e das “Virgens em Procissão”, no mosaico parietal da Igreja de Santo Apolinário Novo, em Ravena, datado da 2ª metade do século VI d. C. De notar a semelhança da representação deste tipo de adereços nas figuras do mosaico da Imperatriz Teodora e do seu séquito, na parede lateral do altar-mor da Basílica de S. Vital, em Ravena, datado de cerca de 547 d. C. (Bustacchini, 2000, p. 55-56), bem como o pormenor do peitoral com pendentes da figura do Outono do Rabaçal e do seu congénere exibido por uma das aias (a terceira à direita da Imperatriz) do referido mosaico. De facto, “o talhe do ouro de maneira a formar uma decoração geométrica ou floral, comumente chamado de *Opus interrasile*, introduzido no século III na

ourivesaria romana, conhece uma grande predilecção até ao século VI ou mesmo no começo do século VII. A procura de efeitos coloridos foi nitidamente acentuada através da junção de pérolas e de pedras semi-preciosas. A decoração gravada em nigela e esmalte são outros exemplos do gosto pela policromia” (Baratte, Metzger, 1992, p. 103).

Também os discos que ladeiam, de um lado e outro, a cúpula em concha, sobre a Imperatriz Teodora, em S.Vital, têm semelhanças com os representados nos mosaicos do Rabaçal (Bustacchini, 2000, p. 55-56), motivo aliás muito utilizado, em Ravena, nos frisos. Estes discos estão presentes no mosaico do Redentor, alternando com S's afrontados e candelabros, no mosaico que decora o centro do escudo com monograma de Cristo, à frente dos militares do séquito de Justiniano, e no mosaico a meio do extradorso absidal, no qual dois anjos seguram um disco cromático com o símbolo a, integrando todos a abside daquela basílica de Ravena (Bustacchini, 2000, p. 48-57).

As molduras das figuras das Estações do Ano dos mosaicos do Rabaçal, de inspiração clássica, exibem também óvulos e dardos, S's afrontados e cruces de pontas triangulares, pérolas e fusos dourados, sobre fundo vermelho, negro e dourado, característico dos mosaicos bizantinos (especialmente em Roma, Tessalónica, Istambul e Veneza). Estas formas e cores podem ser observadas na moldura superior do mosaico dito dos Orantes, sobre um fundo de arquitectura cenográfica do género da pintura mural de Pompeia, no ângulo baixo da cúpula da basílica conhecida por Rotunda de S. Jorge, em Tessalónica, datada dos fins do século IV d. C. (Papahatzis, Niconanos, 2000, p. 52-52) e no mosaico da Cúpula de Centcelles, em Tarragona, de meados do séc. IV d.C..

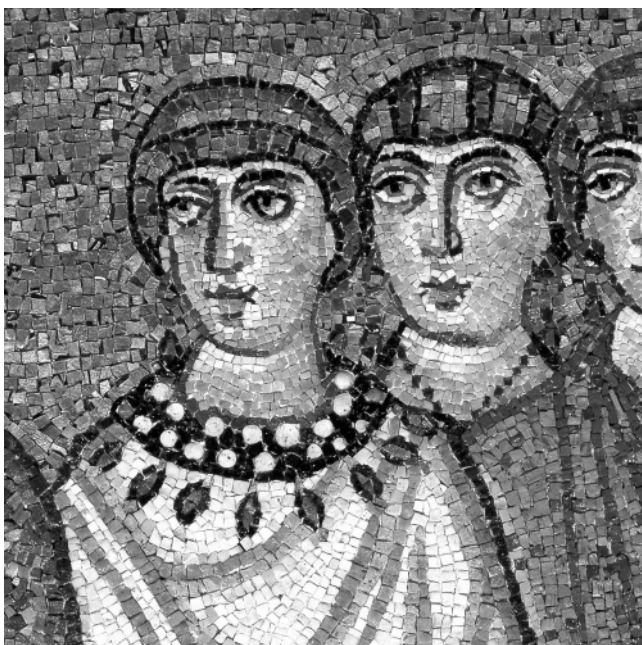


Representação da Inverno no mosaico das Quatro Estações, no corredor oeste do *peristylum* da *Villa* romana do Rabaçal.
© Fotografia de Delfim Ferreira. 1990.



Representação do Outono no mosaico das Quatro Estações, no corredor oeste do *peristylum* da *Villa* romana do Rabaçal.
© Fotografia de Delfim Ferreira. 1990.

Este tipo de friso composto de óvulos e dardos encontramos-lo representado, de forma muito semelhante, a limitar a parte superior do mosaico da Imperatriz Teodora, na parede lateral da abside de S. Vital, em Ravena, datado de cerca de 547 d. C., e na moldura do medalhão do mosaico do centro da cúpula do Baptistério Neoniana dos Ortodoxos, também em Ravena, datado de entre 449 e 452 d. C. (Bustacchini, 2000, p. 89-90). O motivo de S's afrontados encontramos-lo ainda nas molduras que limitam o mosaico com Cruz inscrita num círculo azul, na abóbada de berço, por baixo do coro da Igreja de Santa Sofia, em Tessalónica, datada entre 690-730 d. C. (Papahatzis, Niconanos, 2000, p. 108-109). Este motivo encontra-se representado na Península Ibérica, por exemplo, na moldura do mosaico de "Marte, Vénus e Adonis", no *oecus* da *Villa de Maternus*, Carranque, Toledo (Patón Lorca, 1992, p. 34) e no de "Eros e Psique", da *Villa de Fraga* (Saragoça), datada da 2ª metade do século IV d. C. , de reconhecida influência oriental (Fernandez-Galiano, 1984, p. 420-421).



Mosaico da Imperatriz Teodora e o seu séquito, na abside do altar-mor da basílica de S. Vital, em Ravena (BUSTACCHINI, 2000, p. 55-56). O peitoral de pendentes de uma das aias (a terceira da direita) é semelhante ao representado no mosaico da Estação do Outono da *Villa* romana do Rabaçal.

Novos Materiais e apuro técnico

Lembremos agora alguns aspectos técnicos dos mosaicos tardios em algumas obras e lugares próximos na província da Lusitânia.

Segundo Theodor Haushild (1995, p. 380), a abóbada do santuário aquático da *Villa* de Milreu (Faro) foi decorada com mosaico de fundo de ouro, datado da 1ª metade do século IV d.C., constituindo um sinal de que foram sendo introduzidas, nesta extremidade ocidental do império, novas e apuradas técnicas decorativas de carácter oriental.

De assinalar, na *villa* do Rabaçal, o aparecimento da técnica de disposição em escamas de tesselas brancas (cf. Décor I 215a) no fundo da representação da figura sentada no centro do *triclinium*, comum em mosaicos tardios. O uso desta técnica, da qual não existem provas seguras de se tratar de algo caracteristicamente oriental, impõe-se em vários mosaicos de Antioquia e da Cilícia durante o século V d. C. (Fernandez-Galiano, 1984, p. 422).

É também nos finais do século III e início do IV que aumenta significativamente o uso de tesselas em pasta de vidro tanto no campo, como acontece no Rabaçal (Pessoa, 1998, p. 40), Torre de Palma (Lancha, 2003, p. 281-298) e Rio Maior (Oliveira, 2003, p. 147-152), como na capital de província, Mérida, em particular no Mosaico Cosmológico (Arce, 2004, p. 117-136).

A partir do século V d. C., no oriente e no ocidente bizantinos, as tesselas de vidro irão ser, a par com as que integram vidrado com folha de ouro, quase exclusivas dos mosaicos parietais. O mosaico de pavimento foi então sendo abandonado em favor do mural. As tesselas em material pétreo ou cerâmico dão lugar rapidamente à pasta vítrea, o que permite uma maior riqueza cromática, conferindo ao mosaico características estéticas próximas do vitral. De igual modo os fundos azuis dos mosaicos de Ravena do século V d. C. darão lugar aos fundos de ouro bizantinos do século VI d. C.

Considerações

Os mosaicos da *Villa* romana do Rabaçal não parecem ter nada a ver com os descobertos em Conímbriga até ao presente momento de investigação. São um sinal da generalização dos pavimentos em mosaico das *uillae* tardias e da procura de diferentes representações. A receptividade dos encomendadores revela o bom momento da economia regional no século IV d. C.

O facto dos mosaicos do Rabaçal não serem comparáveis com outros de Portugal e da Lusitânia, mas sim com obras orientais, leva-nos a colocar a hipótese de estarmos perante a adopção de um novo estilo por parte das oficinas regionais. Os elementos definidores deste novo estilo e seu desenvolvimento necessitam de ser englobados no conjunto dos mosaicos tardios já descobertos na sua zona de influência. De facto existem algumas similitudes estilísticas nos mosaicos do Rabaçal (Penela) (cf. Répertoire 429v; Décor I 177e; Décor II 399c), Santiago da Guarda (Ansião) (cf. Répertoire 429v; Décor I 176c; Décor II 399c) e S. Simão (Penela) (cf. Répertoire 330; Décor I 168b; Décor II p.40, 398a) (Pessoa, 2005, p. 365, fig. 1, nº 18, 19, 20), recentemente descobertos, o que demonstra que as criações orientais se desenvolveram com rapidez e intensidade em zonas geograficamente distantes da sua origem. Estas três *uillae* apresentam elementos decorativos de características orientais que lhes conferem uma certa unidade.

O significativo número de mosaicos tardios assinalados em Portugal fazem parte de um processo de predomínio do mundo rural sobre o urbano, em franca decadência. De facto a maior parte dos mosaicos desta época foram achados em *uillae*, construídas ou reconstruídas em fins do século III e durante a centúria seguinte.

A falta de paralelos para as figuras das Estações do Ano e para a cercadura de vasos e açucenas do painel da Quadriga Vencedora (cf. Décor I 93d, 93g, 94h e 250), no corredor oeste do *peristylum* da *Villa* do Rabaçal (cf. Décor II 420a), leva-nos a crer estarmos perante obra de mosaicistas formados nos centros do oriente helenístico ou de artistas em contacto com eles. Os elementos inovadores mais característicos destes mosaicos, vinculam-se muito mais estreitamente à tradição clássica das oficinas da parte oriental do Império do que às obras contemporâneas da Hispânia. O mesmo se passa com os baixo-relevos cujos paralelos estão assinalados em vários pontos da ilha de Chipre (Paphos, Kourion, Amathous e Hagios Philon) datados do início do século V (Boyd, 1999, p. 49-62). Este facto não invalida o contributo de escolas que operam na região, como mostram muitos dos motivos que se integram no panorama regional mais ou menos alargado ao conjunto da província.

“No período em que Bizâncio se tornou Constantinopla, a partir de 330 d. C., os imperadores, resplandescentes em ouro e jóias, dominavam os cortesões cuja categoria era assinalada pela grandiosidade dos seus trajes. Na ver-

dade, todos os tecidos que só tinham sido vistos na Ásia até essa altura foram combinados com o traje greco-romano" (Racinet, 1994, p. 130).

Estaremos de facto perante o momento de adopção de elementos de um novo estilo?

Hippolyte Taine, crítico de arte da segunda metade do século XIX, ao comparar o tipo de obras artísticas de Pompeios e de Ravena, diz-nos que neste intervalo de quinhentos anos tudo muda: "Vêem-se desaparecer os costumes pagãos, os hábitos da palestra, o gosto da nudez sublime. Já não se ostenta o corpo, que se esconde debaixo de complicados vestuários e de um aparato de bordados, de púrpuras, de magnificências orientais ... Pouco depois apenas se copiam cópias de cópias e assim por diante; e cada geração se afasta um grau do original. ... Os Doutores declaram que o artista nada inventa, que transcreve delineamentos indicados pela tradição e aceites pela autoridade. Esta separação do artista e do modelo conduz a Arte ao estado em que a encontramos em Ravena. Ao fim de cinco séculos, já não se sabe representar o homem a não ser sentado ou de pé; as outras atitudes são demasiado difíceis; o artista já não pode criá-las. As mãos e os pés são rígidos e têm um ar debilitado; as dobras dos trajos são de pau, as personagens lembram manequins, os olhos invadem toda a cabeça" (Taine, 1940, p. 23).

Epílogo

O vazio de obras em mosaico a partir dos finais do século VI d. C. é antecedido, no actual território de Portugal, pelos conjuntos de mosaicos da basílica de Mértola (Beja), do século V-VI d. C. (Lopes, 2003, p. 98-125 e Maciel, 2005, p. 324-325), de Tongóbriga, ao que tudo indica da mesma época (S. Sebastião do Freixo, Marco de Canaveses) (Dias, Lima, no prelo), de Montinho das Laranjeiras (Alcoutim), do século VI-VII d. C. (Maciel, 1996, p. 97), de S. Martinho de Dume (Braga), relacionado com a produção de Ravena, de meados do século VI d. C. (Fontes, 1992, p. 234). De assinalar, ainda em contexto religioso, o mosaico tumular de Frende (Baião), do século V d. C. (Oleiro, 1986, p. 127) e, ao que tudo indica, com este aparentado, o desaparecido mosaico de Covelinhas (Régua) (Oleiro, 1986, p. 118).

Os exemplos em Portugal, anteriormente enumerados (Mértola, Frende, Covelinhas, Montinho das Laranjeiras, S. Sebastião do Freixo, S. Martinho de

Dume), são testemunhos da mudança que temos vindo a falar. Este grupo corresponde a um momento em que “a nova estética, forjada fundamentalmente no Oriente, um século antes, já está definitivamente estabelecida e afecta aos diversos enclaves cristãos do Mediterrâneo que continuam a conservar a sua capacidade criativa depois da queda do Império Romano do Ocidente” (Fernandez-Galiano, 1984, p. 277). Mas a chamada 1ª Idade de Ouro da Arte Bizantina, correspondente ao reinado de Justiniano (527-565 d. C.), vai ser exclusiva do Império Romano do Oriente, do qual esta região se começa a afastar desde o início do século V d.C. A pompa e circunstância dos monumentos religiosos imperiais de Constantinopla, Tessalónica, Atenas, Veneza, Ravena e Roma, para só falar dos mais conhecidos (com prolongamento, por exemplo, à arte islâmica e aos templos ortodoxos de Kiev e Moscovo) durará até ao fim do Império Romano do Oriente, na 2ª metade do século XV.

A *Villa* romana do Rabaçal é uma obra unitária de arquitectura, escultura e mosaico e um exemplo de arte de feição imperial, integrando símbolos de renovação cósmica e de louvor à civilização romana.

O carácter jubiloso das alegorias das Estações do Ano da *Villa* do Rabaçal prenuncia a arte bizantina. Ao concentrarem a atenção do espectador no rosto do modelo, convocam-no para uma aproximação não isenta de fascínio e de cumplicidade.

A sua integração num programa arquitectónico unitário sugere o ambiente de um palácio imperial do oriente onde era seguida rigorosamente a chamada “etiqueta”, herdada do Antigo Império Romano: o silêncio na presença do Imperador e o uso das suas vestes exclusivas (clâmide, sapatos púrpura e o diadema cingido à cabeça).

Próximos da periférica costa atlântica portuguesa, fronteira do modelo de Império, cujo centro é já Constantinopla e não Roma, os mosaicos da *Villa* romana do Rabaçal são o testemunho de um tempo de mudança imensa na arte, na religião e na política. Um novo ciclo de magnificência vai começar, mas não aqui.

Bibliografia

- ALARCÃO, J. de (1999) – *Conímbriga: O chão escutado*. Lisboa: Edicarte. 144 p.
- ALARCÃO, J. de; ETIENNE, R.; MAYET, F. (1990) – *Les Villas Romaines de São Cucufate (Portugal)*. Paris: Boccard. 2 vols.: 1º texto 336 p.; 2º texto 12 p., ilustrações 165 est.
- ARCE, J. (2004) – El mosaico cosmológico de *Augusta Emerita* y las Dionysiaca de Nonno de Panópolis. In *Mérida Tardorromana (300-580 d. C.)*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano. p. 117-136. (Cuadernos Emeritenses; 22).
- BALTY, J. (1977) – *Mosaïques Antiques de Syrie*. Bruxelles: Musées royaux d'art et d'histoire. 155 p.
- BARATTE, F.; METZGER, C. (1992) – Orfèvrerie (or, argent, bronze). In *Bizance – L'art byzantin dans les collections publiques françaises*. Paris: Ed. de la Réunion des Musées Nationales. p. 100-103. (Musée du Louvre).
- BERTELLI, C. (1993) – *Les mosaïques*. Paris: Bordas. 360 p.
- BOYD, S. (1999) – Champlevé production in Early Byzantine Cyprus. In *Medieval Cyprus – Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*. Princeton : University Press. p. 49-62. (Departement of Art and Archeology).
- BRUNEAU, P. (1976) – Quand la Grèce inventait la mosaïque. *Les dossiers de l'archéologie: mosaïques décors des sols*. Dijon. 15, p. 16-25.
- BUSTACCHINI, G. (2000) – *Ravenna, capitale de la mosaïque*. Ravenna: Cartolibreria Salbaroli. 160 p.
- CAPIZZI, C. ; GALATI, F. (2003) – *Piazza Armerina*. Modena : Italcards. 96 p.
- CHICÓ, M. T.; FRANÇA, J. A.; GUSMÃO, A. N. (1962) – *Dicionário da pintura universal*. Lisboa: Estúdio Cor. p. 78-81. (Pintura protobizantina).
- DARMON, J.-P. (1976) – L'Italie ou le disciple devenu maître. *Les dossiers de l'archéologie: mosaïques décors des sols*. Dijon. 15, p. 26-41.
- DIAS, L. A. T.; LIMA, A. M. de C. (no prelo) – *A basílica paleocristã de Tongobriga*. Valência, VI Reunião de Arqueologia Cristã Hispânica, 2004.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, D. (1984) – Influencias orientales en la musivaria hispánica. In *III Colloque de l'Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique (AIEMA), Ravenna 1980*. Ravenna : Edizioni del Girasole. p. 411-430.
- FESTUGIÈRE, A. – J. (1961) – *Les moines d'Orient*. Vol. I, Paris : Cerf.
- FONTES, L. F. de O. (1992) – O norte de Portugal no período suevo-visigótico. Elementos para o seu estudo. In *XXXIX corso di cultura sull'arte Ravennate e Bizantina*. Ravenna: Edizioni del Girasole. p. 217-248. (Università degli Studi di Bologna, Istituto de Antichità Ravennate e Bizantine).

- HAUSCHILD, T. (1995) – Transformação no campo na baixa romanidade em Portugal. In *IV Reunião de Arqueologia Cristã Hispânica*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. p. 377-382. (Monografias de la secció històrico arqueològica).
- JANSON, H.V. (1998) – *História da arte*. 6ª edição. Lisboa: Serviço de Educação da Fundação Calouste Gulbenkian. 825 p.
- LANCHA, J.; ANDRÉ, P. (2000) – *A villa de Torre de Palma*. Lisboa: Instituto Português de Museus e Missão Luso-Francesa "Mosaicos do Sul de Portugal". 2 vols.: texto 323 p. e ilustrações 105 est. (Corpus des mosaïques romaines du Portugal; II, I). (CMRP, II, I).
- LEVI, D. (1947) – *Antioch mosaic pavements*. Princeton: Princeton University Press. 183 p. (2 vol.).
- LOPES, V.M.A. (2003) – *Mértola na Antiguidade Tardia. A topografia histórica da cidade e do seu território nos alvares do cristianismo*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola. 186 p.
- MACIEL, M. J. (1996) – *Antiguidade tardia e paleocristianismo em Portugal*. Lisboa: Edição do autor. 348 p.
- MACIEL, M. J. (2005) – «Recensões bibliográficas – LOPES, Virgílio, Mértola na Antiguidade Tardia. A topografia histórica da cidade e do seu território nos alvares do Cristianismo, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola, 2004», *Conimbriga*, vol. XLIV. Coimbra: Universidade de Coimbra, pp. 324-325.
- MESQUÍRIS IRUJO, M. A.; UNZU URMENETA, Mercedes (2005) – Los mosaicos de la *Villa romana de Arellano* (Navarra – España): um programa iconográfico sobre el mito de Cibele Y Atis. In *IX Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale (AIEMA)*, Rome 2001. Rome: École Française de Rome, Soprintendenza Archeologica di Roma. p. 987-999. (Collection de l'École Française de Rome, 352). (CMGR, IX, 2)
- OLEIRO, J. M. B. (1993) – Mosaico Romano. In ALARCÃO, J. de, eds. lts. – *História da Arte em Portugal – Do Paleolítico à arte Visigótica*. Lisboa: Alfa. p. 110-127. (Vol. I).
- OLIVEIRA, C. F. de (2003) – *A Villa romana de Rio Maior. Estudo de mosaicos*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia. 204 p. (Trabalhos de Arqueologia; 31).
- PAPAHATZIS, N.; NICONANOS, N. (2000) – *Monuments de Thessalonique*. Chalkidiki: Molhos Editions. 158 p.
- PÁTON LORCA, B. (1992) – La Villa Romana de Carranque. Arquitectura y mosaicos. *Revista de Arqueología*. Madrid. 129, p. 30-38.
- PEREIRA, R.; CORREIA, V. H.; SALES, P. (2002) – *Mosaico de Santiago da Guarda*. Ansião: Câmara Municipal. 131 p. (Relatório de progresso técnico-científico. Intervenção arqueológica no Paço dos Vasconcelos/Instituto Português de Arqueologia).

- PESSOA, M. (1998) – *Villa romana do Rabaçal: Um objecto de arte na paisagem*. Penela: Câmara Municipal de Penela e Associação de Municípios da Serra de Sicó. 84 p.
- PESSOA, M.; VICENTE, S.; RODRIGO, L. (2001) – *Relatório de trabalhos arqueológicos da Villa romana de S. Simão*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia. 32 p.
- PESSOA, M.; RODRIGO, L.; SANTOS, S. S. (2004) – *Espaço-Museu da Villa romana do Rabaçal*. Penela: Câmara Municipal e Terras de Sicó. 180 p. Catálogo.
- PESSOA, M. (2005a) – *Arte sempre nova nos mosaicos romanos das estações do ano em Portugal*. Penela: Câmara Municipal e Terras de Sicó. 56 p. Catálogo de exposição temporária / Espaço-museu do Rabaçal.
- PESSOA, M. (2005b) – Contributo para o estudo dos mosaicos romanos no território das civitates de Aeminium e de Conimbriga, Portugal. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 8: 2, p. 363-401. (Instituto Português de Arqueologia).
- RACINET, A. (1994) – *Enciclopédia Histórica do Traje*. Lisboa: Replicação. 320 p.
- SODINI, J.-P. (1992) – La sculpture protobyzantine. In *Bizance – L'art byzantin dans les collections publiques françaises*. Paris: Ed. de la Réunion des Musées Nationales. p. 30-33. (Musée du Louvre).
- TAINE, H. (1940) – *Da natureza e produção da obra de arte*. Lisboa: Editorial Inquérito. 95 p. (Coleção Cadernos Culturais).

Abreviaturas de obras citadas:

Décor I = BALMELLE, C.; BLANCHARD-LEMÉE, M.; CHRISTOPHE, J.; DARMON, J.-P.; GUIMIER-SORBETS, A.-M.; LAVAGNE, H.; PRUDHOMME, R.; STERN, H. (1985) – *Le Décor géométrique de la mosaïque romaine*. Paris: Picard.

Décor II = BALMELLE, C.; BLANCHARD-LEMÉE, M.; DARMON, J.-P.; GOZLAN, S.; RAYNAUD M.-P. (2002) – *Le décor géométrique de la mosaïque romaine II: répertoire graphique et descriptif des décors centrés*. Paris: Picard.

Répertoire = BLANCHARD-LEMÉE, M.; CHRISTOPHE, J.; DARMON, J.-P.; LAVAGNE, H.; PRUDHOMME, R.; STERN, H. (1973) – *Répertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque antique*. BullAIEMA, 4^{ème} fascicule/Mai, Paris.

Nota: Este artigo é parte de versão em língua portuguesa da comunicação apresentada, em inglês, ao X Colóquio Internacional de Mosaicos, da AIEMA, o qual teve lugar em Conímbriga entre 29 de Outubro e 04 de Novembro de 2005.